

La producción de adaptaciones de ficción televisivas en España: *Life on Mars* y *La Chica de Ayer*

Patricia Diego y María del Mar Grandío

La producción de adaptaciones de ficción televisiva en España (1956- 2010)

En la actualidad, tal vez motivado por la dificultad de crear proyectos originales y por el auge de la venta de formatos internacionales de éxito avalado en otros mercados, se observa en nuestro país una gran producción de adaptaciones televisivas basadas en series extranjeras como *Doctor Mateo* (Antena 3, 2009-) o *Las Chicas de Oro* (TVE, 2010). Sin embargo, las adaptaciones provenientes de otros formatos o series se remontan a los orígenes de la televisión en nuestro país.

La producción de adaptaciones en la televisión en España tiene su origen, como no podría ser de otra manera, en la cadena pública TVE. Conviene recordar que durante la etapa hegemónica de la televisión estatal (1956-1990), los programas televisivos eran producidos por la cadena, bien íntegramente o en asociación con productoras independientes muy ligadas al sector cinematográfico. A lo largo de esas décadas se estandarizan los primeros géneros televisivos de ficción. El teatro y las novelas seriadas propios de las décadas de los 50 y 60 y posteriormente las miniserias y series dramáticas a partir de los años 60 (Diego, 2009: 11). Muchas de estas producciones de ficción fueron adaptaciones de obras teatrales y novelas ya existentes y de reconocido prestigio nacional e internacional.

En este primer epígrafe haremos un breve repaso por algunas de las más importantes adaptaciones realizadas por la cadena estatal y después nos detendremos en las adaptaciones llevadas a cabo por el resto de cadenas comerciales a partir de los 90 cuando surgen las televisiones comerciales Antena 3 y Tele 5.

La evolución de las adaptaciones de ficción en TVE

Consideramos el teatro televisado como la primera forma de adaptación televisiva en nuestro país ya que se observan en estas producciones los primeros esfuerzos en transformar un espectáculo en directo inmutable durante siglos al ritmo y hacer televisivo. También es el primer género de ficción que surge en TVE. Podemos distinguir dos etapas desde el punto de vista de la producción. El teatro en directo y en diferido. Los teatros en directo supusieron un primer esfuerzo de estandarización del proceso de producción. Se caracterizaban por ser obras de 30 minutos de duración, realizadas a 2 ó 3 cámaras en un único decorado y con cierta precariedad de medios en áreas como la iluminación y el sonido.

Gracias a la llegada del magnetoscopio en 1960 el método de producción de estos teatros cambia de manera radical al facilitar grabar una obra por bloques sin respetar el orden cronológico y unirlos por medio del montaje, alargar el plan de grabación de una obra durante varios días o grabar en localizaciones exteriores. El teatro en diferido marca ciertas pautas de producción que

posteriormente se han aplicado a otros géneros de ficción. Algunas de ellas muy importantes como la estandarización de las cuatro fases del proceso de producción de ficción televisiva (Selección y desarrollo de la obra, Preproducción, Grabación y Postproducción), uso del sistema de grabación multicámara, predominio de la grabación en plató combinada con la grabación, en menor porcentaje, de escenas en exteriores.

Juan Guerrero Zamora, director y realizador, fue el impulsor y promotor de los programas teatrales más importantes como *Fila cero*, *Gran Teatro* o *Estudio 1*. Otros directores y realizadores de teatro relevantes fueron Gustavo Pérez Puig, Alberto González Vergel, Pedro Amalio López, Federico Ruiz, Claudio Guerín Hill, Pilar Miró o Josefina Molina. Durante más de tres décadas el público de televisión se acostumbró a ver en la pantalla obras del teatro universal y nacional de gran calidad dramática. Algunas de las adaptaciones más destacadas son *Antes del desayuno* de Eugene O'Neill (1957, *Teatro en la Televisión Española*), *La herida luminosa* y *La señorita Trevez* de Carlos Arniches (1958, *Fila cero*), Ricardo III de Shakespeare (1967, *Teatro de siempre*), entre cientos de obras.

En la década de los 70 el teatro empieza a dar signos de agotamiento aunque convive con el resto de géneros de ficción al menos durante los años de emisión en monopolio de TVE. La adaptación de novelas como género de ficción audiovisual comienza su andadura a finales de los 50. Sin embargo, en los años 60 es cuando la cadena pública emitió sus grandes novelas. A partir de entonces, este género conviviría con la ficción teatral. Por otra parte, la primera escenificación serial, o en varios capítulos, de una obra de la literatura universal fue *Oliver Twist* (1957), adaptada por Carlos Muñiz. Desde el punto de vista de la producción televisiva de ficción se inaugura la producción seriada. Estas novelas divididas en capítulos son el origen del serial televisivo nacional.

Al igual que hemos mencionado anteriormente con el teatro, la aparición del magnetoscopio fue el hecho que más influyó en los planteamientos de producción de este género de ficción. Sucesivamente desaparecieron las emisiones en directo, aunque durante años se continuaron grabando las escenas de una vez y en tiempo real como si se tratase de una emisión normal.

Atendiendo a su serialidad, el género novelesco puede dividirse en Novelas semanales y Novelas diarias. Algunas de las novelas semanales de mayor éxito de las décadas 50 y 60 fueron las adaptadas y dirigidas por Juan Guerrero Zamora como *Sherlock Holmes* de Arthur Conan Doyle, *Luz de gas* de Patrick Hamilton o *Crimen perfecto* de Frederik Knott. También destacaron *Mariona Rebull* y *El viudo Rius* de Ignacio Agustí (Diego, 2010: 22-23). Respecto a la novela de emisión diaria fue clave el programa *Novela* que se mantuvo en antena casi 20 años. En este espacio se produjeron para su emisión diaria entre 30 y 50 adaptaciones anuales. Eran obras de 20 a 30 minutos de duración por capítulo. Normalmente las novelas tenían entre 2 y 5 capítulos. En este programa se realizaron numerosas adaptaciones de autores españoles y extranjeros. Algunas de las más destacadas fueron *Niebla* de Miguel de Unamuno, *Mariandela*

de Benito Pérez Galdós o algunas novelas extranjeras adaptadas por Pedro Amalio López como *El Conde de Montecristo* (1967) de Alejandro Dumas o *La pequeña Dorrit* (1970) adaptada por Pilar Miró y escrita por Charles Dickens.

Estas adaptaciones de novelas conllevaron avances en la implantación de algunos estándares de producción, que se verán reflejados años más tarde, aunque de forma mucho más modesta debido a su rápido proceso productivo y sus bajos presupuestos, en los seriales nacionales producidos a partir de los 90. Algunos de los estándares más importantes fueron el ajuste de los planes de grabación en función de su emisión o la combinación de escenas grabadas en plató (vídeo) con la filmación de exteriores en soporte cinematográfico o la utilización de gran número de decorados.

En la década de los 70, tanto las adaptaciones de novelas como el teatro eran géneros con signos de agotamiento en buena parte por causas externas a TVE. En las televisiones europeas se empezó a gestar otro tipo de género de ficción, las miniseries, muy relacionado con las novelas seriadas anteriormente detalladas. Algunos autores han definido el género como una “adaptación serializada de obras literarias con una narrativa de base cinematográfica” (Palacio, 2001, pp. 152-153). Uno de los rasgos distintivos de este género es que constan de menos de 13 episodios. La miniserie de la BBC *La saga de los Forsythe* (1967) es la producción europea que da inicio a este género de ficción. Desde el punto de vista de su producción era un género muy caro ya que cada miniserie se convertía en una especie de prototipo que requería un plan de rodaje y un presupuesto específico. Su proceso de producción se asemejaba más al de una película cinematográfica. A continuación se detallarán algunos presupuestos de miniseries de los años 80 como *Los gozos y las sombras* (120.000 € por capítulo), *Ramón y Cajal* (unos 100.000 € por capítulo) o *Goya* (300.000 €) (Diego, 2010: 26)

Debido a los altos presupuestos que implicaba este género se abandonó la modalidad de producción interna (la cadena producía exclusivamente recursos propios) y se recurrió a la externa o independiente bajo las modalidades de coproducción internacional o de producción asociada o financiada.

La primera opción contaba con la participación de varios socios financieros normalmente cadenas o productoras de otros países que permitían compartir gastos y afrontar proyectos más ambiciosos o de producción asociada o financiada. En la segunda, TVE recurría a productoras independientes nacionales y les encargaba la producción de sus miniseries.

Las miniseries significaron un importante avance y ayudaron también a consolidar nuevos parámetros de producción en el modo de realizar ficción televisiva. Además, como veremos en el siguiente epígrafe, es uno de los formatos preferidos en las adaptaciones televisivas entre 2000-2010. Algunos avances que podemos destacar son la utilización de un lenguaje más cinematográfico en la puesta en escena, el gran uso de localizaciones naturales para aportar

espectacularidad, importancia de la dirección artística al recrear historias de otras épocas, grabación con soporte cinematográfico, presupuestos elevados, planes de rodaje más dilatados en el tiempo o la duración de 60 a 90 minutos por capítulo.

Si atendemos a los contenidos de las miniseries, es un género en el que priman las adaptaciones. Podemos distinguir tres tipos de miniseries: las literarias, las biográficas y las originales. En el caso de las dos primeras la adaptación está muy presente. Las miniseries literarias se caracterizaron por ser adaptaciones de reconocidas novelas nacionales como *Cañas y Barro* (1978) y *La Barraca* (1979) de Blasco Ibáñez, *Fortunata y Jacinta* (1980) de Benito Pérez Galdós, *Los pazos de Ulloa* (1985) de Emilia Pardo Bazán o *Las aventuras de Pepe Carvalho* (1986) de Manuel Vázquez Montalbán entre otras muchas.

Las miniseries biográficas están basadas en la vida de personalidades o figuras históricas relevantes españolas. Como explica Manuel Palacio posibilitaron “combinar hechos históricos idealmente presentes en las memorias colectivas de los ciudadanos, con personajes ficticios que facilitaran el buen engarce de las situaciones ‘reales’ y las inventadas” (Palacio, 2001:157)

Algunas de las miniseries biográficas más importantes de estos años fueron *Cervantes* (1981), *Ramón y Cajal* (1982), *Teresa de Jesús* (1984), *Goya* (1985), *Lorca, muerte de un poeta* (1987), *Miguel Servet* (1988), *El Lute* (1988) y *Pedro I el cruel* (1989).

En la década de los 90 motivado por el nacimiento de las televisiones privadas y el clima de competencia que se genera, estas grandes miniseries, rodadas en cine y de altos presupuestos, dejaron de ser rentables para TVE y su producción se ve bastante reducida.

Por último llegamos al género de las series dramáticas que se desarrolla en TVE paralelamente al teatro, la novela y las miniseries. Son un tipo de producciones escritas y realizadas por y para la pequeña pantalla. A diferencia de los anteriores, este nuevo género basa su original planteamiento en su serialidad de mayor duración y en una mejor adecuación a las posibilidades del medio (Jiménez Losantos y Sánchez-Biosca, 1989, pp. 37). Las series producidas por TVE durante estos años, 1956 hasta el 1990, son muy numerosas pero no predominan las adaptaciones sino las series originadas por la creatividad de profesionales del guión o de la dirección y pioneros de nuestra ficción televisiva como Antonio Mercero (*Verano Azul*, 1981), Adolfo Marsillach (*La Señora García se confiesa*, 1976) o Narciso Ibáñez Serrador (*Historias para no dormir*, 1966). Esta serie estaba compuesta de capítulos independientes algunos basados en guiones originales y otros fueron adaptaciones de relatos de terror de autores consagrados como Ray Bradbury o Edgar Allan Poe.

La adaptación en tiempos de competencia televisiva (1990-2000)

Los primeros años de la década de los 90 son una etapa clave ya que supone la aparición de las televisiones privadas y la instauración de un nuevo régimen de competencia que provocó cambios en los hábitos de programación, en el reparto presupuestario y en el sistema de

producción de la ficción. La década de los 90 supone el arranque definitivo de la industria de la ficción televisiva nacional con la proliferación de las empresas de producción independiente. (Diego, 2010: 51)

Este entorno competitivo recién inaugurado provoca una revolución en el mundo de las audiencias que adquiere una gran importancia. La lucha de las cadenas por conseguir los mayores índices de audiencia hace que gane importancia un concepto, que en el periodo de monopolio antes descrito, pasaba inadvertido; la “fidelización” de la audiencia. Son las series de televisión uno de los productos que gozan de mayor poder de fidelización sobre el espectador. Ante este panorama los dos tipos de canales, públicos y privados, reaccionan de la misma manera apostando por este contenido para atraer a la audiencia. En concreto apuestan por las series de “largo recorrido” diseñadas y producidas para que perduren en antena más de una temporada. Compuestas de personajes y tramas articulados de modo que enganchen al espectador durante varios episodios. La diferencia con las de “corto recorrido”, propias de TVE en su época en solitario, radica en que el conflicto principal de la serie no se agota en los 13 primeros capítulos si no que se prolonga a merced de los resultados de audiencia. Los guiones se escriben según avanza la serie y teniendo en cuenta los dictámenes del público. Esto implica un enorme grado de proximidad a la audiencia y a la realidad social del momento, a fin de nutrir las tramas de temas cercanos y de verosimilitud (Diego, 2010: 53)

La mayoría de estas series de largo recorrido (*Farmacia de guardia*, *Médico de familia*, *Hostal Royal Manzanares*, ect.) que se producen en esta década son ideas originales que conviven, aunque en menor medida, con series o miniseries basadas en diferentes adaptaciones. A continuación destacaremos algunas adaptaciones de esta época llevadas a cabo por las cadenas públicas y comerciales.

En primer lugar, TVE cambia su sistema de producción para adaptarse a un mercado competitivo y pone en marcha iniciativas novedosas como las del Taller de Telecomedias (Diego, 2010, pp. 72-76). Aunque reduce la producción de grandes adaptaciones literarias y biográficas sigue siendo la cadena que mayor porcentaje de series adaptadas realiza.

En coherencia con su línea anterior sigue apostando por las miniseries basadas en la vida de grandes personajes como *Blasco Ibáñez* (1997), *Severo Ochoa: La conquista de un Nóbel* (2001) o *Vientos del pueblo: Miguel Hernández* (2002) y también continua con la adaptación de obras de literarias como *Los jinetes del Alba* (1991), *El Quijote* (1992), *Celia* (1992), *Entre naranjos* (1998), *La Regenta* (1995), *Don Juan o* (1997) o *El secreto de la porcelana* (1999).

En la temporada televisiva 2000-2001 la cadena estatal emite un *remake* del clásico *Estudio 1* con una serie de obras de teatro que intentaban recuperar este contenido de calidad para dar prestigio a la cadena pero el intento tuvo un seguimiento desigual dependiendo de las obras. Las adaptaciones de mayor audiencia fueron *Las amargas lágrimas de Petra von Kant* o *Usted*

puede ser un asesino.

Por último TVE también adaptó, por primera vez, en 1995 la serie *Las chicas de Oro*. El director Antonio del Real adaptó los guiones de la serie original y el *remake* se tituló *Juntas pero no revueltas*. La *sitcom* *Makinavaja* (1995) también fue una adaptación de la película *Makinavaja “El último choriso”* (1992) que daba vida al personaje del dibujante Ivá que aparecía en la revista de humor *El Jueves*.

Antena 3 apuesta en su mayoría por las series nacionales originales y es artífice de varios títulos como *Los ladrones van a la oficina* (1993), *¡Ay, Señor, Señor!* (1994) o el gran éxito de la cadena *Farmacia de guardia* (1991). En esta década podemos destacar la adaptación y segunda parte que se produce de la serie de TVE *Curro Jiménez* (1976). En 1994 la productora Aurum que perteneció a Antena 3 durante esos años y Sancho Gracia Producciones realizan *Curro Jiménez, el regreso de una leyenda*. Una serie de 13 capítulos que daba vida al famoso bandolero español casi 20 años después. Por último la serie *¡Por fin solos!* (1995) también fue una adaptación basada en la película cinematográfica del mismo título estrenada en 1994 y dirigida por Antonio del Real. La serie tuvo escaso éxito de audiencia y sólo se emitieron 7 capítulos.

Tele 5 empieza a apostar fuerte por las series de producción nacional a partir del gran éxito de *Médico de familia* (1995) y muchas producciones que siguieron su estela como *Periodistas* (1997), *Siete vidas* (1997), *El comisario* (1998), *Hospital Central* (2000) o seriales como *El súper* (1996) o *Al salir de clase* (1997). Durante esta década la cadena realizó numerosas adaptaciones a la hora de producir ficción. Algunas de ellas de ellas tuvieron escaso éxito de audiencia y la cadena las retiró con prontitud. Las podemos clasificar de la siguiente manera: basadas en películas cinematográficas, en formatos de series extranjeras y en obras literarias.

Basadas en películas cinematográficas destacan *Truhanes* (1993) idea que se originó a raíz de la película *Truhanes* (1983) también dirigida por Miguel Hermoso y protagonizada, al igual que la serie, por Paco Rabal y Arturo Fernández. También basada en un cómic del dibujante Ivá se creó la serie *Historias de la puta mili* (1994) que había tenido también su versión cinematográfica. Los guiones de la serie intentaban respetar al máximo las historietas que durante 10 años se publicaron en *El Jueves* y que pretendían ser una caricatura de los pelotones americanos representados en el cine (Diego, 2010: 68). Lo mismo sucedió con la serie *Todos los hombres sois iguales* (1996) basada en la película de 1994 del mismo título también producida por Bocaboca.

Adaptaciones de series extranjeras de formato original italiano, importadas de la RAI, fueron *Casa para dos* (1995) que con tan sólo 6 capítulos Tele 5 retiró de la parrilla por baja audiencia, *Querido maestro* (1997) que tuvo más éxito y estuvo en emisión durante tres temporadas y *Hermanas* (1998) en emisión durante dos.

Finalmente la serie *Petra Delicado* (1999) era una adaptación del personaje literario creado por la escritora Alicia Giménez Bartlett. Se trataba de una inspectora de policía destinada en Barcelona, que apareció por primera vez en la novela *Ritos de muerte* en 1996. Esta serie de 13 capítulos fue protagonizada por Ana Belén.

Fruto de la gran competencia entre cadenas y de la celeridad con la que la programación televisiva engulle sus contenidos muchas de estas adaptaciones son intentos de mitigar el fracaso de audiencia apostando por formatos de series que han sido grandes fidelizadores de audiencia. A pesar de este hecho las cadenas y productoras saben que en la industria audiovisual no existe la fórmula del éxito seguro.

Tipología de adaptaciones televisivas en España (2000-2010)

En la actualidad, se observa un auge en la producción de adaptaciones televisivas en España. La tipología que encontramos en estos últimos años en nuestro país podríamos agruparlas en tres categorías: 1) adaptaciones históricas 2) adaptaciones basadas en obras literarias y 3) las adaptaciones de formatos de series extranjeras.

En primer, se observa un aumento en la producción de series históricas o de época. En este sentido, el formato preferido por las productoras españolas para contar este tipo de historias es la miniserie. En el año 2010, un total de 7 miniseries televisivas se han colocado entre los mejores 20 estrenos del año. *Felipe y Leticia* ha sido la miniserie más vista. Consiguió más de 5 millones de espectadores en la emisión de su segundo capítulo y un 24,6% de *share* (Fórmula TV, 2010). Detallaremos a continuación algunas de las series históricas o biográficas más importantes en el periodo reseñado:

-Miniseries o TV-movies biográficas o “Biopics”. En esta categoría encontramos principalmente adaptaciones de personajes de la realeza o personajes públicos del ámbito artístico español. Su característica común de todas estas producciones es que narran hechos o personajes españoles. Algunas de las más importantes han sido *La Duquesa* (Telecinco, 2010) sobre la figura de la duquesa de Alba; *Los Borgia* (Antena 3, 2008) que narra la vida de Los Borgia, familia que dieron los únicos dos Papas españoles que han existido; *Marisol, La película* (Antena 3, 2009) que cuenta la vida de la actriz y cantante Pepa Flores, popularmente conocida como Marisol; *Paquirri* (Telecinco, 2005), una miniserie de dos capítulos que se produjo con motivo del 25 aniversario de la muerte del torero gaditano en Pozoblanco; *Alfonso el Príncipe Maldito* (Telecinco, 2010) sobre la vida de Alfonso de Borbón; *La Princesa de Éboli* (Antena 3, 2010) narró la vida de Ana de Mendoza, más conocida como Princesa de Éboli, y que vivió bajo el mandado de Felipe II en el Siglo XVI; *Adolfo Suárez, El Presidente* (Antena 3, 2010), que trató sobre la vida política pero también personal de uno de los presidentes más decisivos de la era democrática en España; y finalmente *Felipe y Letizia* (2010- Telecinco) que cuenta los

comienzos de la historia de amor entre los Príncipes de Asturias.

- Miniseries o TV-movies basadas en acontecimientos históricos recientes. Muchas de las adaptaciones televisivas de hechos históricos están basados en eventos acaecidos durante la historia de España de los últimos, sobre todo referente a la época de la Transición como ocurre con el fallido golpe de Estado en 1981 contada en *23-F, El día más difícil del Rey* (TVE, 2009) o, más recientemente, el intento de asesinato del Rey Juan Carlos I durante sus vacaciones estivales en Mallorca en 1995 que perpetró la banda terrorista ETA y que se contó en la TV-movie *Una bala para el Rey* (Antena 3, 2009).

- Miniseries o Tv-movies basadas en hechos noticiosos o de actualidad cercanos en el tiempo para el espectador actual. Podríamos considerarlas películas instantáneas o *instant-movies* ya que se hacen eco de hechos noticiosos de la historia reciente. Entre los títulos más destacados tenemos *Padre Coraje* (Antena 3, 2002) que narra el asesinato de Juan Delgado en una gasolinera de Jerez de la Frontera en 1995 y el esfuerzo de su familia para que se haga justicia; el asesinato de Miguel Ángel Blanco a manos de la banda terrorista ETA y que fue narrado en *48 horas* (Antena 3, 2008); *El caso Wanninkhof* (Antena 3, 2008) sobre la desaparición y el asesinato de la joven de 19 años Rocío Wanninkhof en 1999; *Días Sin Luz* (Antena 3, 2009) que cuenta la búsqueda durante 54 días de la niña Mari Luz Cortés y que finalmente apareció muerta. La miniserie fue supervisada por el propio padre de la niña, Juan José Cortés; *El Bloke. Coslada Cero* (TVE, 2009) estuvo inspirada en el caso de la supuesta trama de corrupción policial en la localidad madrileña de Coslada en mayo de 2008; *Vuelo IL8714* (Telecinco, 2010) narra el accidente de avión Spanair en Barajas ocurrido en agosto de 2008 y su posterior investigación; *Alakrana* (Telecinco, 2010) trata sobre el secuestro del atunero vasco Alakrana en manos de piratas somalíes.

En segundo lugar y dentro de la tipología de adaptaciones del periodo 2000-2010, se encuentran las adaptaciones televisivas basadas en obras literarias, en su mayoría, provenientes de autores españoles o de la literatura hispanoamericana. Destacamos títulos televisivos como *Arroz y tartana* (TVE, 2003) dirigida por José Antonio Escrivá y basada en la novela del escritor Vicente Blasco Ibáñez; *Las cerezas del cementerio* (TVE, 2005) basada en la obra del escritor alicantino Gabriel Mir y que narra la relación de un joven estudiante de ingeniería con una mujer madura casada infelizmente con un naviero inglés. La historia transcurre en la costa valenciana a principios del XX; *Un Burka por Amor* (Antena 3, 2009) es una miniserie basada en la obra con el mismo nombre de la autora Reyes Monforte y que narra la vida de la mallorquina María Galera quien, tras casarse con un afgano, se traslada a vivir a ese país y tiene grandes dificultades para volver a España.

En tercero y último lugar encontraríamos la adaptación de formatos de series extranjeras en el mercado televisivo español provenientes de Estados Unidos, Latinoamérica y también Europa.

Esos formatos se compran en los grandes mercados televisivos donde acuden las cadenas y las productoras para encontrar ideas de series exitosas y poder realizarlas en el país comprador. Sobre la adaptación series encontramos casos como *Mesa para cinco* (La Sexta, 2006) adaptación de la serie americana *Party of five* (Fox, 1994-2000); *Matrimonio con hijos* (Cuatro, 2006) adaptación española de la comedia americana *Married with Children* (ABC, 1987). Un formato alemán es el que toma vida en la serie *Suárez y Mariscal: caso cerrado* (Cuatro, 2005) basado en la serie *Niedrig Und Kuhnt* (Sat 1, 2003). *Los simuladores* (Cuatro, 2006) basada en la serie argentina *Los simuladores* (Telefé, 2002), *Hermanos y detectives* (Telecinco, 2007) basada también en la serie argentina *Hermanos y detectives* (Telefe, 2006); la telenovela *Sin Tetas No Hay Paraíso* (Telecinco, 2008) que está basada en la serie colombiana con el mismo nombre que emitió Caracol Televisión en 2006. La serie original colombiana está basada a su vez en la novela *Sin Tetas No hay Paraíso* de Gustavo Bolívar; *Doctor Mateo* (Antena 3, 2009-) y que se basa en la serie británica *Doc Martin* (ITV, 2002-); la comedia *Lalola* (Antena 3, 2008) se basó en la comedia argentina con el mismo nombre que emitió la cadena América TV en 2007 y 2008; recientemente, destacar la segunda adaptación de *Las chicas de oro* (TVE, 2010-) que proviene de la famosa *sitcom The Golden Girls* (NBC, 1985-1992).

Adaptación de *Life on Mars* (BBC One, 2006-2007) en España: *La chica de Ayer* (Antena 3, 2009)

“Me llamo Sam Tyler. Tuve un accidente y me desperté en 1973. ¿Estoy loco, en coma, o viajé en el tiempo? Pasara lo que pasara, es como si hubiera aterrizado en otro planeta. Quizás si descubriera la razón, podría volver a casa”.

Así comienza la voz en *off* de Sam Tyler en la introducción de *Life on Mars* (BBC, 2006-2007), uno de los dramas británicos con más repercusión internacional y crítica y público de los últimos años. Esta serie, producida por la compañía independiente Kudos Film and Television para la BBC Wales, se emitió por primera vez a través de primer canal de la BBC el 9 de enero de 2006, aunque su gestación y producción no fue fácil. La serie fue ideada durante un fin de semana de retiro en Blackpool, Inglaterra, en el que la propia productora Kudos invitó a varios de sus guionistas para recibir ideas frescas y crear un nuevo drama. Atraídos por uno de los grandes éxitos policiales en Gran Bretaña de la década de los 70, *The Sweeney* (ITV, 1974-78), los creadores acordaron ese fin de semana una trama de ciencia-ficción en la que un policía de la época moderna era transportado de regreso a la década de los 70 cuando sufre un accidente de tráfico. Durante el fin de semana se gestó sólo la idea y poco a poco fueron dotándole de contenido. Tanto el canal británico Channel Four como la propia BBC en un primer momento dieron la espalda a este proyecto que en un principio podría sonar rocambolesco.

Sin embargo, con el tiempo la BBC Wales, que ya se había comprometido con éxito con otro drama de ciencia ficción como era el *remake* de *Doctor Who* (BBC, 2005-), apostó por este

drama y dio luz verde para convertir en realidad esta idea (BBC, Screenonline). Según Matthew Graham, guionista y productor ejecutivo de *Life on Mars*, tuvieron que escribir más de 36 versiones del guión desde 1997 hasta el año 2006 para dar consistencia a ese argumento. El resultado: una serie *pastiche* en la que la trama policial se mezclaba con la comedia o el romance, y que cautivó a crítica y público internacionalmente. Al construir un mundo que combinaba el pasado y el presente, *Life on Mars* crea una sensación de tiempo y espacio casi mítico (Downey, 2010) propio de la ciencia-ficción. La serie completa de *Life on Mars* consta de dos temporadas con un total de 16 episodios y supuso una gran apuesta tanto para la BBC como para Kudos, productora que cuenta ya en su haber exitosas series como *Spooks* (BBC One, 2002-), *Ashes to Ashes* (BBC One, 2008-2010) o *Hustle* (BBC One, 2004-). El último capítulo de *Life on Mars* se emitió el 10 de abril de 2007. El título de *Life on Mars* proviene de una canción de David Bowie de 1971 que puede encontrarse en su álbum *Hunky Dory*.

El planteamiento de partida de la serie era reflejar el conflicto emocional y temporal de Sam al verse transportado a 1973, sin saber muy bien si está loco o en coma. La serie fue diseñada desde el primer momento como una producción a gran escala para programarse en horario de máxima audiencia (21:00 horas) por el primer canal de la BBC, el denominado BBC One. La intención era conectar con el imaginario colectivo de los británicos, que recordarían con nostalgia la época representada a través de esas tramas (Downey, 2010). Respecto al guión, en cada episodio se presentaba una trama autoconclusiva relacionada con el ámbito policial, en la que se debe resolver un crimen planteado. En este sentido, se repite la estructura clásica de las series procedimentales en las que: 1) ocurre un crimen que se debe resolver 2) el equipo de policías buscan pruebas para encontrar el culpable 3) se resuelve el crimen y se encuentra al culpable. Como señala John Yorke, Controller of Continuing Drama Series y Director de Independent Drama en BBC, “la belleza de *Life on Mars* es que cada semana se centra en coger a un criminal desde dos maneras completamente distintas de entender el trabajo policial. Ponemos a un agente moderno en la escuela de un viejo poli así que exploramos dos mundos totalmente extranjeros. A Sam le repele pero le fascina al mismo tiempo ese mundo prehistórico, y el drama se centra en cómo amoldará él mismo su vida a ese planeta completamente distinto” (Página web oficial de *Life on Mars*). El choque de planteamientos entre Sam y el sargento de la unidad, Gene Hunt, mostrarán el choque de miradas culturales entre los dos tiempos. En cada episodio se plantea también una trama más íntima relacionada con la inestabilidad que le produce a Sam estar en la década de los 70. Su anhelo por volver con sus seres queridos dominará estas tramas.

La música y la ambientación de los escenarios juegan un papel importante para lograr esa evocación histórica en la audiencia de la década de los 70. En este sentido, debemos señalar la dificultad de conseguir el dato exacto de lo que cuesta producir una serie como *Life on Mars*. Sin embargo, la BBC es una corporación que apuesta abiertamente con colaborar con el sector de independiente. En la memoria anual de la BBC del año 2008-2009, aparecen algunos datos de lo que denominan “economía creativa”. Aquí queda reflejado como en la temporada 2006-

2007, gastaron un total de 414 millones de libras en el sector independiente (televisión, radio y servicios online) (Memoria anual BBC 2008-2009). Más en concreto, con un presupuesto entre 700.000- 900.000 libras por capítulo, la BBC no escatima en ninguna unidad de producción para llenar los 60 minutos que dura cada uno de los episodios de sus dramas en *prime time*.

Tabla 1: Tarifas correspondientes a los *High Cost Dramas* de horario de máxima audiencia (BBC)

Drama 5	£700.000 - £790.000 por hora	Alto nivel de producción, localizaciones que pueden estar en el extranjero y localizaciones grabadas en varios días. El número de profesionales en el equipo puede ser grande.
Drama 6	£800.000 - £900.000 por hora	Gran combinación de varias localizaciones. Gran equipo de profesionales. Aplicación de efectos especiales...

Fuente: BBC Commissioning 2006

Con un equipo humano compuesto por más de 186 personas, la serie se rodó principalmente en formato cinematográfico. Muchas de las localizaciones fueron grabadas en la propia ciudad de Manchester, donde se desarrolla la acción de la serie y que fue elegida por la BBC con un afán de descentralizar el protagonismo de la ciudad de Londres en la ficción televisiva británica (Bonaut y Ojer, 2010). La producción de *Life on Mars* combina localizaciones en exteriores con interiores. Los exteriores de la estación de policía fueron grabados en el barrio de Stockport. Respecto a los interiores, la BBC mandó construir en sus estudios de Mánchester tres *sets* que corresponden a las localizaciones principales de la serie: la estación de policía, el apartamento de Sam y el pub donde se reúnen los policías. Sobre la estación de policía, el co-creador de la serie y guionista, Matthew Graham, destaca:

La estación de policía fue diseñada y construida en los estudios de la BBC en Mánchester y su *look* fue inspirado por las películas como *Seven* y *Todos los Hombres del Presidente*. La idea es que pareciera claustrofóbica y un poco alien, y también que estuviera llena de pilas de documentos arcaicos. Edificios como estos fueron diseñados durante toda la época de los 60 y los 70. ¡Fueron contruidos de cementos con ventanas y paredes que podrían soportar un guerra nuclear! (Página web oficial de *Life on Mars*, 2007).

Por otro lado, el Departamento de Arte de la serie proveía de todo tipo de *props* para poder recrear el ambiente de 1973, desde vestuario, coches, muebles... Graham comenta que contrataban a casas especializadas en recolectar este tipo de elementos antiguos (Página web oficial de *Life on Mars*, 2007).

La apuesta de esta producción televisiva fue sin duda arriesgada, pero la crítica y público respondió positivamente desde el primer episodio. En términos de audiencia, el día de su

estreno consiguió un 27% de *share* (más de 6 millones de espectadores), un tanto por ciento que se mantuvo estable en toda su primera temporada, algo que facilitó sin duda su renovación para una segunda temporada. Tras la emisión de estas dos temporadas, le siguió lo que podría considerarse su *spin-off* titulado *Ashes to Ashes*, serie producida y emitida por la misma productora y canal, y que cierra de alguna manera toda la historia. La versión original británica de *Life On Mars* cosechó varios premios tanto dentro como fuera de su país, alzándose en 2006 y 2008 con el premio Emmy a mejor serie dramática en Estados Unidos, así como un Premio Bafta de la Audiencia al mejor programa de televisión. La serie original ha sido emitida en varios países, entre los que se encuentra Estados Unidos, Canadá, Francia o España y ha sido adaptada en otros dos contextos, Estados Unidos y España (*La Chica de Ayer*), caso de estudio de este artículo. Por su parte, la ABC adaptó el formato de *Life on Mars* en Estados Unidos sin el éxito de audiencia ni de crítica esperados. La ABC canceló la serie tras su primera temporada. Problemas de definición de género así como el no encontrar una identidad propia, hicieron de este estreno un fracaso (Tinic, 2009).

El germen de adaptar la serie al mercado español tiene su origen en la ciudad de Los Ángeles donde uno de los directores de la serie, Álvaro Ron, estaba trabajando. Ron es productor de numerosas películas como *Mía Sarah*, *Americano* o *Green Zone*. AÑOS PONER Cayó en sus manos el guión original de *Life on Mars* y al leerlo pensó que la historia tenía potencial para realizar una versión en España. Redactó un proyecto de adaptación y se lo envió a Antena 3. A la cadena le interesó mucho la idea y se celebró una reunión entre la BBC, Antena 3 y Álvaro Ron en la que la BBC muestra su conformidad para que se realice una versión en España. La Directora de Ficción de Antena 3, Sonia Martínez, exponía por escrito las razones que llevaron a la compañía a comprar los derechos del formato original:

Nos llamó la atención *Life on Mars*. Era uno de los formatos que queríamos poner las manos encima. Nos creó grandes expectativas desde el principio: una historia de amor, una familia que debía ser revisada, un viaje debía ser entendida en términos de una misión que cumplir; una persona que tiene que aprender a enfrentarse a la vida, a él mismo, a sus amigos... sólo que hace algunos años antes. Una segunda oportunidad en la vida para saber cómo enfocarla. Un gran formato. (Biblia de *La chica de ayer*: 5)

Antena 3, ilusionada con el proyecto, encarga el desarrollo de la adaptación a varias productoras españolas. De todas ellas, el desarrollo que les convenció fue el de la productora Ida y Vuelta a la que le encargará definitivamente la adaptación y producción de la serie. Esta compañía ya había realizado para Antena 3 series como *Círculo Rojo* (2007) o *Física o química* (2008-). La única condición por parte de Antena 3 es que en el equipo de la serie participara el artífice de la idea, Álvaro Ron. El Director General de Ida y Vuelta el productor, Gregorio Quintana, manifestaba en la biblia del proyecto su intención de que la adaptación resultante no fuera una simple copia de la inglesa. Había que adaptar la “receta” al “gusto” local:

Nuestro enfoque era encontrar la esencia del original y de mantenerla, hacerla nuestra, y se transformarla en algo nuevo, diferente y único. No queríamos copiar y pegar sólo todos los

elementos, porque teníamos que llevar la historia más cerca a una nueva audiencia. Tuvimos suerte de encontrar en *Life on Mars* todos los ingredientes que pensamos puede hacer una serie perfecta: el amor, el humor, la familia, la amistad ...sentimientos universales que nos hace parte de este increíble viaje en el tiempo. (Biblia de *La chica de ayer*: 6)

La producción ejecutiva por parte de la productora recayó en M^a Ángeles Caballero y se formó un equipo de cuatro directores que fueron Ignacio Mercero, Álvaro Ron, José Ramos Paíno y Alfonso Arandia. La serie tuvo un total de 8 capítulos de 70 minutos de duración. El proceso de grabación de los capítulos se llevó a cabo en 6 meses desde septiembre de 2008 hasta febrero de 2009. La fecha de estreno fue el domingo 26 de abril de 2009 en *prime time*. Todos los capítulos se grabaron en Madrid y alrededores tanto el plató donde estaban los decorados como los interiores naturales y los exteriores naturales (Leganés, Puente de los Franceses, Río Manzanares, etc)

A lo largo de todo el proceso de producción de *La chica de ayer* hubo varias reuniones con la BBC y Kudos en Londres donde su objetivo fue supervisar los 8 capítulos de la versión española que quedaron aprobados por la cadena inglesa. También visitaron los decorados construidos en Madrid, se familiarizaron con el *casting* o reparto y visionaron el capítulo piloto.

Como hemos mencionado anteriormente en la producción británica, el título *Life on Mars* se inspira en una canción de David Bowie. La música tiene un papel determinante en la ficción. Es lo que le permite a la audiencia “viajar” en el tiempo. En este sentido Antena 3 realizó un gran esfuerzo económico en materia de derechos para poder utilizar canciones editadas en 1977 como *Bohemian rhapsody* de Queen o éxitos de grupos españoles como Triana o Los Chunguitos. En cuanto a la elección de *La chica de ayer* como título para la ficción se optó por escoger esta canción ya que se ha convertido en un himno para una generación de españoles. La canción Nacha Pop simbolizaba la relación que Samuel tenía con Ana y con su madre en el pasado. La canción no aparece en ningún capítulo ya que no se editó hasta 1978 y la narración de la serie arrancaba en 1977.

En cuanto a la “españolización” de la serie lo que se pretendió fue potenciar más ciertas tramas que en la original eran más sutiles como el humor y la relación amorosa entre Samuel y Ana. El personaje de Samuel era el encargado de reforzar esos guiños humorísticos cayendo en ciertas ocasiones en una sobreactuación actoral. Todo el halo de misterio relacionado con la trama principal de la serie por decisión de producción redujo al mínimo. Las escenas más propias del género de ciencia-ficción se mitigaron en la adaptación perdiendo, en este punto, parte de la esencia única de *Life on Mars*.

A excepción del primer capítulo que alcanzó un *share* de 19,7% los resultados de audiencia no fueron los esperados por la cadena y la productora tuvo que buscar un final que cerrara la trama principal en el capítulo octavo.

En cuanto a la elección de *La chica de ayer* como título para la ficción, Sonia Martínez señaló que “no encontramos ninguna canción española de 1977 cuyo título fuera representativo”. Por ello, optaron por escoger la canción que se ha convertido en un himno para una generación de españoles. “Elegimos ‘La chica de ayer’ porque simboliza la relación que Samuel tiene con Ana y su madre en el pasado”. Pero los espectadores tendrán que esperar a una segunda temporada para poder escuchar el éxito de Nacha Pop, que no se editó hasta 1978.

Para finalizar, en la siguiente tabla se detallan de manera comparativa los estándares de producción de las dos series que responden a dos industrias diferentes en sus modos y tiempos de producir ficción y con presupuesto muy dispares.

Tabla: Estándares de producción de las series analizadas

Estándares	<i>Life on mars</i>	<i>La chica de ayer</i>
Episodios por temporada	16	8
Programación/serialidad	Semanal (<i>prime time</i>)	Semanal (<i>prime time</i>)
Duración	60 mins.	70 mins.
Nº tramas por episodio	3	3
Presupuesto medio por capítulo	Entre 700.000 y 900.000 libras por episodio	360.000-500.000 euros
Nº Directores	4	4
Reparto	Actores estrellas	Actor estrella: Ernesto Alterio estaba presente en todas las escenas
Equipo de producción	185	120
Plan de grabación	8 días por capítulo	11 días por capítulo
Escenas por día	7-8	7-8 (8 páginas de guión. Interiores) 3-6 (3 páginas de guión. Exteriores)
Unidades de producción o grabación	1	1
Localizaciones	60% plató 40% exteriores	60% plató 40% exteriores
Nº de decorados (<i>sets</i>)	3 fijos (comisaría, bar y casa) + 1 polivalente	3 fijos (comisaría, bar y casa) + 1 polivalente
Cámaras: plató / exteriors	2	2
Soporte de grabación	16 mm (Kodak) Celuloide (Super 16)	Video Digital en HD

Fuente: Elaboración propia, sobre análisis de los episodios, documentos de producción y entrevista a productores y directores.

Conclusiones

A lo largo de este artículo se ha puesto de manifiesto cómo las adaptaciones televisivas en el ámbito de la ficción seriada han estado presentes desde los inicios de la televisión en España,

siendo TVE de los canales que más ha invertido históricamente en estas producciones. La visión panorámica de las adaptaciones en nuestro país presentada en estas líneas subraya la importancia de las obras de teatro, las novelas y las series de televisión extranjeras como principales fuentes de inspiración en este proceso. En este sentido, en los últimos diez años (2000-2010) observamos un aumento en las adaptaciones de series de televisión extranjeras en nuestro mercado, que abarcan los géneros de la comedia, telenovela y el drama. El resultado en términos artísticos y de audiencias es irregular ya que no todas obtienen el éxito de sus predecesoras originales. La adaptación analizada en este artículo, el caso de *Life on Mars* y *La Chica de Ayer*, es un buen ejemplo de la complejidad que supone producir una serie que proviene de otro mercado. En este sentido, los profesionales de la industria española no deben aplicar únicamente el saber hacer (*know-how*) adquirido con la compra de los derechos de una serie, si no que hay cuestiones más ligadas con el contenido que requiere una profunda reconstrucción por parte de guionistas, productores y directores. Las principales razones para determinar por qué no obtuvo el éxito de audiencia esperado podrían resumirse en las siguientes ideas que a continuación recopilaremos.

En primer lugar y desde el punto de vista del contenido y género, ambas series comparten el concepto básico inicial y las dos se enmarcarían en lo que podemos denominar como “drama histórico”. Sin embargo, *Life on Mars* representa una sociedad histórica concreta, la Inglaterra de 1973, mientras que *La Chica de Ayer* nos muestra la España de la Transición de 1977. Obviamente, tanto los eventos históricos específicos como los problemas sociales de los dos países son distintos. En consecuencia, fue necesaria una “localización” o “españolización” de las tramas episódicas para acercar ese mundo a la audiencia española. Desde el punto de vista del desarrollo de las tramas, la versión española se centró en la relación sentimental del protagonista, Samuel Santos con Ana Valverde, en vez de centrarse en el conflicto vital del personaje, tal y como se hace en el argumento original (¿Sam está en coma o ha viajado en el tiempo?) y que es la seña distintiva de la serie. En este sentido, hay que poner de manifiesto la poca tradición en España en la producción de ciencia-ficción. La versión española sacrifica de alguna manera el elemento fantástico tan característico y parte del éxito de la versión británica.

En segundo lugar, el modo de producción de las dos series es distinto, variando el tiempo y el presupuesto sustancialmente. Como queda patente en la tabla comparativa, el presupuesto medio destinado a cada capítulo de la serie original es casi el doble que el invertido en la versión española. De tal manera que la envergadura de la producción y los tiempos dedicados a la grabación de los capítulos difieren mucho y afectan a todas las áreas restantes de la producción (Dirección Artística, Fotografía, etc). También dista mucho la relevancia de los actores seleccionados, ya que la elección de actores británicos y su interpretación es superior a la española.

El resultado final tras el proceso de adaptación: un gran diferencia entre la calidad global de la producción de ambas series. En el caso de *La Chica de Ayer* se produjo pronto un distanciamiento

con la audiencia que impidió la renovación de la serie, y precipitó el final de su primera y única temporada (paso de 13 episodios estipulados a 8).

Referencias bibliográficas

Biblia de La Chica de Ayer. *Diary of Adaptation*.

Diego, Patricia (2010), *La ficción en la pequeña pantalla. Cincuenta años de series en España*, Pamplona, Eunsa.

Downey, Christine (2010): “*Life on Mars*, or How the Breaking of Genre Rules Revitalises the Crime Fiction Tradition” en *Crime Culture*. [Consultada: 10.12.10]. http://www.crimeculture.com/Contents/Articles-Summer07/Life_on_Mars.html

Entrevista a Álvaro Ron. Director de *La chica de ayer*. Realizada: 1/12/2010

Ojer, Teresa; Bonaut, Joseba (2010): “El transvase de formatos exitosos: el caso de *Life on Mars*” en Salgado, Alejandro, *Creatividad en televisión. Entretenimiento y ficción*, Madrid, Fragua, pp. 202-225.

Tinic, Serra (2009) “*Life on Mars* as seen from the United States: The Cultural Politics of Imports and Adaptations, *Flow TV Journal*, [Consultada: 10.12.10] <http://flowtv.org/2009/04/life-on-mars-as-seen-from-the-united-states-the-cultural-politics-of-imports-and-adaptations-serra-tinic-the-university-of-alberta/>

BBC Commissioning (2006). [Consultada: 10.12.10] <http://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/business/tariffs.shtml#drama>

Página web oficial de *Life on Mars*. [Consultada: 10.12.10] <http://www.bbc.co.uk/lifeonmars/>

Fórmula TV. 14 de noviembre de 2010. “Las TV-movies se cuelan entre los estrenos más vistos del año”. [Consultada: 10.12.10]

<http://www.formulatv.com/noticias/17028/tvmovies-cuelan-entre-estrenos-mas-vistos-ano/>

Vertele. 20 de abril de 2009. “Antena 3 destapa a “La chica de ayer”, su nueva gran apuesta”. [Consultada: 8.11.10]

<http://www.vertele.com/noticias/detail.php?id=21883>

Vertele. 20 de febrero de 2009. “La BBC está maravillada con nuestra versión de *Life on Mars*”. [Consultada: 7.11.10]

<http://www.vertele.com/noticias/detail.php?id=21991>